

〈論 文〉

『草庵集玉箒』における本歌取解釈の諸相

藤井 嘉章[†] (東京外国語大学非常勤講師)

The Diverse Aspects of Interpretation of Honkadori in *Sōanshū Tama Hahaki*

FUJII Yoshiaki (Tokyo University of Foreign Studies part-time lecturer)

キーワード：本居宣長、『草庵集玉箒』、頓阿、『愚問賢注』、本歌取

Key words: Motoori Norinaga, *Sōanshū Tama Hahaki*, Ton'a, *Gumon Kenchū*, honkadori

要旨：本稿は本居宣長の和歌注釈書である『草庵集玉箒』における本歌取解釈の諸相を分析することを目的とする。その際、頓阿『愚問賢注』における「本歌のとりやう」を最初に参照し、そこで提示される本歌取の方法と合わせて、計 9 種の本歌取の方法を析出した。その中で、「縁語的連想による本歌取」と「本歌の趣向を変えない本歌取」は、先行する本歌取言説には含まれない、宣長の本歌取解釈において特徴的な性格を持つものであることを指摘した。

Abstract: This paper aims to analyze the interpretation of honkadori in *Sōanshū Tama Hahaki* written by Motoori Norinaga. *Sōanshū Tama Hahaki* is the commentaries of *Sōanshū* whose composer is Ton'a. He also authored a book on the study of waka poems, titled *Gumon Kenchū*, in which he proposed five kinds of the way of taking in honka. On the basis of Ton'a's classification of honkadori, this paper analyzes the way of Motoori's interpretation of honkadori into 9 factors. While seven factors among them had been mentioned before, the other two factors can be regarded as the characteristic interpretation of honkadori by Motoori.

原稿受理日 (2019-10-01)

査読後掲載決定日 (2020-01-09)

日本研究教育年報. 2020, Vol. 24, pp. 90-108. ISSN 2433-8923



[†] 本稿の著作権は著者が保持し、クリエイティブ・コモンズ表示 4.0 国際ライセンス (CC BY) 下に提供します。 <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ja>

一、はじめに

本稿は本居宣長の本歌取歌に対する解釈の諸相を、彼の最初の和歌注釈書である『草庵集玉箒』『続草庵集玉箒』（以下、『玉箒』及び『続玉箒』。また特に区別の必要のない場合は、『玉箒』で後者をも含めるものとする。『本居宣長全集 第二巻』（筑摩書房・一九六八年）に拠る）から析出することを目的とする。

『玉箒』は頼阿『草庵集』の中から、三五二首の和歌を選び、香川宣阿『草庵集蒙求諺解』（以下、『諺解』）と、その修正を図った桜井元茂『草庵集難註』との注釈を対照比較して、多くはそれらへの批判と共に、宣長自身の解釈を施した注釈書である。

『草庵集』の詠者である頼阿（一二八九—一三七二）は二条派歌学の中興の祖とされる歌人であり、かつ彼の歌集である『草庵集』は二条派和歌の模範として歌詠みの手本とされた¹。一八歳で和歌に志した宣長が、二〇歳で和歌の添削を受け始める法幢和尚、上京後に入門した森河章尹、有賀長川らはいずれも二条派の末流に位置する人物である²。二条派和歌の模範とされる『草庵集』への関心が宣長の中で高まるのは自然の事であったのだろう。

以下に宣長と『玉箒』に関する簡便な年譜を付して、当該著作の成立年代を確認する。

宝暦七年（一七五七）二八歳：京都遊学から松坂へ帰郷

宝暦一三年（一七六三）三四歳：賀茂真淵と対面

宝暦一四年（一七六四）三五歳：一月『古事記伝』執筆に着手

五月・六月：門人稲垣棟隆より『草庵集蒙求諺解』、
『草庵集難註』を借用³

明和四年（一七六七）三九歳：『草庵集玉箒』巻五まで刊行

明和五年（一七六八）四〇歳：『玉箒』巻六、巻七成稿⁴

天明六年（一七八六）五七歳：『玉箒』巻六一巻九、『続玉箒』巻三まで刊行

寛政二年（一七九〇）六一歳：門人大矢重門に新古今集の抄を送る⁵

寛政三年（一七九一）六二歳：『新古今集美濃の家づと』成稿

寛政十年（一七八九）六九歳：『古事記伝』成稿

年譜に示したように、『玉箒』は二度に分けて出版されており、前編が『草庵集』巻一から巻五までの注釈を付して明和四年に刊行される。後編は『草庵集』巻六から巻九、及び『続草庵集』全三巻の注釈として天明六年に刊行を見る。『続草庵集玉箒』の跋（『本居宣長全集 第二巻』四五九頁）に

此ころ我物学のおやにます本居老翁のむかしわかくましし程に、頼阿法師の草の菴の塵はらはむとて物したまへりし玉箒の末半らは、鈴の屋の壁のかたすみにかけておきたまへる、あまたの年経ぬれば、いたつらに蜘蛛のすかきにかまれていたくすゝけにたるを、書あき人のせちにこひもとめて櫻木になむうつしゑりたる、かく此箒またくしあれば、今はいよ／＼彼菴はさらにもいはず、大かたわかの浦路残るくまなくはききよめて、ゆらく玉の緒ゆら／＼に、萬世まで音高く傳りゆかむとことふきてからに、村田橋比古も此つたなき言の葉を、松の落葉かきあつめ給へるかたへに、又いさゝか書そへつ、

天明六年丙午秋發行

とあることから推測するに、おそらくは明和四年に刊行された前編に引き続き、明和五年成稿の『草庵集玉箒』巻六、巻七の自筆稿本とともに書き続けたものが、十余年の間、筐底に秘められていたのであろう。『玉箒』巻八以降、及び『続玉箒』巻三までがどの時点で成稿を見たのかは未だ定見を得ないが、「巻八、巻九及び続編は、（筆者注：『草庵集』巻六、巻七より）さらに遅れて成立したことになる。引続き明和五年中ぐらいには脱稿したものであ

ろうか」⁶とする大野晋の推定から大きく外れることはないであろう。

以上のことから、頼阿私家集『草庵集』の注釈である『玉簪』と、新古今集の注釈である『美濃の家づと』が実際に執筆された間には、刊行年（『玉簪』後編は一七八六年、『美濃』は一七九〇年）に見られる以上の時間の経過を想定することが妥当である。すなわち、『玉簪』は、宣長三九歳から四〇歳にかけての注釈であり、後に『新古今和歌集』に対して行った注釈である『美濃の家づと』は、六〇歳を超えてからの著作であると考えられる。この二十年のうちに宣長の和歌解釈に変化があったのか否か、変化があったとすればどのような変化であるのかについては、両注釈書の比較、及びその執筆年代間における諸資料の分析作業を必要とするが、その論点に関しては別稿に譲る。

『玉簪』における本歌取解釈を分析するための方法論の設定に際し、『草庵集』の詠者である頼阿には他に歌論『井蛙抄』、『愚問賢注』があり、そこで本歌の種々の取り方に関する整理を行っていることが注目される。両著の間では、その提示する本歌の取り方の規定に若干の異同があるのだが、本稿では、後年に成立し、より整備された規定であると考えられる『愚問賢注』⁷における「本歌のとりやう」に従うことにする。

『愚問賢注』で頼阿は本歌取の五つのあり方を次のように提示している。

- (一) 本歌の詞をあらぬものにとりなして上下にをけり
- (二) 本歌の心をとって風情をかへたる歌
- (三) 本歌に贈答したる体
- (四) 本歌の心になりかへりて、しかも本歌をへつらはずして、あたらしき心をよめる体
- (五) たゞ詞一つをとりたる歌

本稿の『玉簪』における本歌取解釈の分析では、まずはこの頼阿「本歌のとりやう」を導きの糸としながら、それとの共通点および相違点を析出するという方法を取る⁸。その際、久保田淳「本歌取の意味と機能」⁹と『歌論歌学集成第十巻』¹⁰（以下、『集成十』）所収の『愚問賢注』、『井蛙抄』の注を適時参照しながら、宣長の本歌取歌解釈の実相をより明確に表現し得る項目名を提示していくこととする。

二、『草庵集玉簪』における本歌取解釈の諸相

(A) 本歌の詞の意味内容を変容させて新歌に利用する本歌取

『愚問賢注』における第一の本歌取の規定は（一）「本歌の詞をあらぬものにとりなして上下にをけり」であった。久保田はこの項目に関して「本歌の詞を取って心を変え、しかもその位置をも変える場合」と定めており、より具体的には本歌から摂取した詞の意味内容を変えて新歌に利用するものとする例を提出している。なお『玉簪』では「上下にをけり」と述べられる句の置換に関する言及は行われていないため、結果的に本稿では（一）を「本歌の詞をあらぬものにとりなす」という基準からのみ理解し、(A) のような項目名とする。

この視点から一首が解釈されているものとして、春上、九五番歌(二五二頁)¹¹がある。

湖帰雁

にほのうみや釣するあまの袖ならで波にぞかへる春のかりがね

諺解云。本歌「さゝ波やひらの山風海ふけば釣するあまの袖かへる見ゆ【新古今読人不知】釣する海士ならばこそ。浪にも帰るべきに。さもなきかりのなど帰るぞ。しばしも立とまれかしと也。帰るは波の縁也。

○今案。海士ならばこそと注せるはいかなる意にか。海士の家路に帰る事歟。それなら

ば誤也。又本歌の如く袖のかへる心ならば。海士の袖ならばこそといはでは聞えぬ也。
 かの袖かへるを。あまの家に帰る事と心得たるにや。いぶかし。袖かへるは。風に袖の
 翻^{ヒルガヘ}ること也。又などかへるぞしばしとまれは例の病也。歌の心は。古歌にあまの袖か
 へると読るうみのうへを、そのあまの袖にはあらで。雁の帰るといへる也。波にかへる
 とは。波の上を飛^{トビ}て帰るさま也。

本歌では「かへる」のは「海士の袖」であつたが、新歌では「雁」が「かへる」となる。
 本歌では「翻る」の意であつた「かへる」を、新歌では「帰る」と取りなして新味を出して
 いる。諺解はその意識を有さないゆえ、退けられているのである。次に秋歌、五三五番歌(三
 ○二頁)を取り上げよう。

月前薄

露ながら色にうつりて秋の野の花にまじる月の影哉

諺解云。本歌「秋の野の尾花にまじり咲花の色にやこひん逢よしをなみ【古今】尾花に
 まじるとは。尾花に月のうつりたる体也。月のうつれば光も花の色にそめられ。月のう
 つりたる露も花の色に染たるやうにみゆるを。露ながら月も花の色に移るといへり。
 ○今案。諺解の如く見んもあしからねども。今一ッ見様あり。を花にまじる月とは。本
 歌にある尾花にまじりて咲花にうつりたる月影也。さやうに見るときは此詞いよ / \
 面白し。本歌にても色といふもじが重き故に。今は色といふ字に其まじる花をもたせる
 物也。かくいはば又例の題がふるとはいはんか。月前薄なれば月は薄のかたはらにう
 つる共何事かあらん。

頓阿の新歌は月の光が浮かび上がらせる色彩が印象的な歌であるとみなせるが、『諺解』
 と『玉箒』では、前景化する色の違いが問題となっている。『諺解』では月とそれを反射さ
 せる露の光が、尾花の白に染まっているとの解を示している。宣長はその解を認めつつ、他
 方で別解も提出している。「を花にまじる月の影」を、本歌を踏まえた解釈から、本歌にあ
 る「尾花にまじり咲花」に映る月光と捉えるのである。『諺解』では、月の光は「尾花」に
 直接映じているものであるとするが、宣長はそれを尾花にではなく、尾花の中に咲く別の花
 に映ずると見ているのである。本歌である古今集四九七番歌の「尾花にまじり咲花」が具
 体的に何を指し、従ってどのような色彩を喚起するのかについては古今集注釈史における
 種々の議論のあるところではあるが、宣長自身は晩年『古今集遠鏡』において賀茂真淵『古
 今和歌集打聴』の花や色を特定しない次の解を支持している。

此歌によれば萩かと云人あれど萩をみな^{ミナ}べしの類いつれにても有ぬべし、亦くさ / \
 の花也といひりんどうならんといふ、すべて序歌はさま / \ のけしきをかりてよめる
 例なれば何の花とさゝでもやみぬべし¹²

こうして宣長別解の解釈は、一面を白く染める薄と鮮烈なコントラストを生じさせる花の
 色彩に、月と露の光が染まっている様を想起させるものとなる。

その上で、「色」という本歌から摂取した詞に対して、「本歌にても色といふもじが重き故
 に。今は色といふ字に其まじる花をもたせる物也」と述べている。「色といふもじが重」い
 とは、本歌の「尾花にまじり咲花の色」が、その色彩と共に、作中人物の恋慕の情までも含
 んだ二重の意味内容を持つものであることを示しているのであろう。このような「色」の作
 例は例えば小野小町の「色見えでうつろふものは世の中の人の心の花にぞありける」(古今・
 恋五・七九七)に見られるものである。

一方で、「今は色といふ字に其まじる花をもたせる物也」と言うように新歌での「色」は

尾花にまじる花の色彩のみを意味内容として持つことを示している。このことから、本歌では色彩と人物の心の顕現という二重の意味内容を持っていた「色」が、新歌では白とのコントラストに映える光の色彩という前者の側でのみ解釈されているといえる。

『玉箒』の本歌注釈においてこの(A)の視点に適合する宣長の解釈は数えるほどで、筆者の分析の限り以上の二首に加え、白居易の詩を本説とする夏歌、三七五番歌(二八六頁)をこれに加えることができる程度である。

草間蚩

秋ちかきこれや蚩の思ひ草葉末の露に影ぞみだるゝ

本説

蚩—火乱—飛秋既近

ここでは本説の「秋」が、新歌において「秋」と「飽き」のオーソドックスな掛詞として取りなされている。

この(A)の視点から分析された本歌取は、本歌と新歌の間で摂取された詞の意味内容を変えるものではあるものの、一首の趣意や歌境の根本的な変容までは必要条件とはしていないと言える。その点が、次に検討する『愚問賢注』「本歌のとりやう」の第二の規定「本歌の心をとって風情をかへたる歌」との明確な差異となる。

(B) 本歌と同一の歌境を新たな視点から捉える本歌取

『愚問賢注』は第二の本歌取を「本歌の心をとって風情をかへたる歌」として以下の歌を挙げている。

志賀のうらやとをざかりゆく浪まよりこほりていづるあり明の月 (新古今・冬・家隆)

さよふくるまゝにみぎはや氷らんとをざかり行しがのうらなみ (後拾遺・冬・快覚)

久保田はこの本歌取を「本歌の心を取って、趣向を変える場合」として、上記例歌の解説に「本歌は…冬夜琵琶湖が汀から氷結してゆくという現象を歌ったものである。藤原家隆はその冬夜の琵琶湖という心はそのまま取って、そこに有明の月を点出したのであった」と述べる。冬夜に氷結する琵琶湖に焦点のあった本歌に対して、それを背景へと退かせて、有明の月を前景とするように詠出されたのが家隆歌であるとするのである。この第二の本歌取の規定に沿う形で解釈すれば、「本歌の心」が冬夜に氷結する琵琶湖であり、「風情をかへたる」部分は有明の月の導入ということになるだろう。

以上を踏まえて(A)との対比を念頭に置きながら定式化すれば、摂取した本歌の詞の意味内容を引き継ぎつつも、新たな視点から詠んだ本歌取とすることができる。まずは頼阿が『愚問賢注』で示していたものと極めて近似した宣長の解釈として、秋歌、六二五番歌(三一頁)を挙げる。

海邊擣衣

風そよぐあしの葉がくれ音たててこやもあらはにうつ衣かな

諺解云。本歌「蘆のはにかくれて住しつの国やこやもあらはに冬は来にけり【拾遺】。風の吹ゆゑ蘆の分れて。こやのあらはに見ゆると。又衣うつ音にて小屋有とあらはにしらるゝ也。

○今案。諺解に風のふく故あしの分れてあらはにみゆるといへる。ひが事也。それにては衣うつ音の詮なし。風そよぐは。蘆邊のあしらひ。又衣うつ比のけしきにいへる也。

歌の心は。蘆の葉がくれに有て外へ見えぬ小屋なるが。衣うつ音をたつるにて。小屋のある事のあらはにしらるゝと。本歌の心をとるかへてよめる也。

宣長による本歌の趣意を確認すれば、蘆の葉に覆い隠れて住んでいた津の国。(蘆が枯れて) 小屋があらわになったのは、冬が来たためである、となろう。これに対して新歌の趣意は、蘆の葉隠れにあって、外には見えない小屋であるが、衣を打つ音を立てているので、小屋がそこにある事があらわに知られる、とされている。そしてこの詠み方を「本歌の心をとるかへてよめる也」と述べるのである。

蘆に覆われて隠れ住んでいる小屋があらわになるという同一の歌境を持ちながら、本歌では冬の訪れにより蘆が枯れ視覚的にあらわになるのに対し、新歌では衣を打つ音によって聴覚的に小屋のあることが知られるという趣向としての解釈を示している。その変化を捉えない『諺解』の解について「ひが事也」と難じるのである。

続いて『続玉箒』からの解釈を挙げよう。春夏、一一九番歌(四二二頁)。

浦暮春

由良のとや霞をわたるうら船の行方もしらずくるゝ春かな

諺解云。本歌「ゆらのとを渡る船人かちをたえゆくへもしらぬ恋の道哉【新古今よし忠】

「たれこめて春のゆくへもしらぬまに待し桜もうつろひにけり【古今因香】本歌かちを絶てゆくへもしらず。此歌は霞の中ゆゑ船のゆくへもしらず也。さて浦船のゆくへもしらず。又暮行春のゆくへもしらぬ也。もの字両方をかけてよめる詞也。心をつくべし。

○今案。諺解に。●もの字両方にかけたるといふはひが事也。浦船のゆくへも春のゆくへもといふもにはあらず。本歌の心。ゆらのとを渡る船人の。かちを絶たる如くに。ゆくへもしらぬ恋の道也と読む也。今の歌も是と同じ格にて。霞を渡るうら船の如くに。ゆくへもしらずくるゝ春ぞと也。かやうに如くといふ詞を入れて心得る格。恋の歌などに多し。

この解釈で宣長は『諺解』の挙げる二首の本歌のうち、前者の新古今歌のみに言及している。そして宣長の『諺解』の解に対する批判は「も」の扱いに向けられる。

『諺解』では、「も」を「浦船のゆくへ」と「暮行春のゆくへ」とを並列することばとして解釈している。それは、新歌における「浦船のゆくへ」と「暮行春のゆくへ」とを趣意の比重として同等のものとして捉えていることを意味する。そのことは『諺解』では宣長が採用しないもう一首、古今八〇番歌を本歌として提示していることからもうかがえる。『諺解』による続草庵集一一九番歌の本歌取歌としての解釈は、第一の本歌である新古今歌から「かちを絶てゆくへもしらず」を新歌において「霞の中ゆゑ船のゆくへもしらず」と取りなし、さらに第二の本歌である古今歌から「春のゆくへ」を趣意の上で撰取して、両本歌から引き継いだ趣意を「も」を介して並列させるものと考えられることができるだろう。以上が『諺解』評釈の末尾で「さて浦船のゆくへもしらず。又暮行春のゆくへもしらぬ也。もの字両方をかけてよめる詞也。心をつくべし」と述べていることが意味するところであろう。

一方で宣長の解釈における新歌の「も」は、本歌の「ゆくへもしらぬ」と「同じ格」のことばとして捉えられている。本歌では序詞によって導かれた「ゆくへもしらぬ恋の道哉」が

一首の趣意の中心となるが、それと同様に新歌においても、序詞としての上の句で描写された情景の「如く」、「ゆくへもしらずくるゝ春ぞ」という下の句の趣意が一首の中心となるという解釈である。『諺解』が本歌二首におけるそれぞれの趣意の並列として捉えた「も」を、序詞としての上の句に対して、一首の趣意の中心をなす下の句を添加するものとして「も」を捉えるのが宣長の読みであると言えよう。

以上のように『諺解』と『玉箒』との解釈の対照を整理したうえで、続草庵集一一九番歌に対する宣長の本歌取歌解釈を(B)として位置付け得るのは、当該歌がその本歌と、由良の戸を行方も分からず進んでいくという同一の歌境を共有しながら、序詞によって導かれた「ゆくへもしらず」ものとしての一首の趣意の中心が「恋の道」から「くるゝ春」へと詠みかえられている、という解釈を宣長が示しているためである。宣長による直接的な言及はないものの、春夏の部立に配され「浦暮春」の題詠のもとに詠まれた新歌は、さらに春の景物としての「霞」を序詞内に詠み込むことで、本歌の歌境を春という季節のもとに再構成しているとも言えよう。

以上二首共に、本歌で詠まれた歌境と同一の場面を設定しながら新たな視点から詠む、という意味で頓阿の言う「本歌の心を取りて風情をかへたる歌」に適合するものとして解釈されているといえることができるだろう。

(C) 本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取

さてここで『愚問賢注』「本歌のとりやう」では第四の規定であった「本歌の心になりかへりて、しかも本歌をへつらはずして、あたらしき心をよめる体」を先取りして検討する。久保田はこの第四の項目に関して「本歌の心を取りつつ、新しい心を添加している場合」であり、「本歌の枠に拘束されることなく新しい美を創造することを指す」と述べている。この基準は、第二の規定「本歌の心を取りて風情をかへたる歌」と必ずしも明瞭に区別されるようなものではないとも思えるが、こと宣長の評釈に着目すれば、先の(B)「本歌と同一の歌境を新たに捉えなおす本歌取」との間に有意味な差異を認め得る本歌と新歌との関係を示す一群の本歌取歌解釈を見出すことができる。

先にも示した通り、(B)は本歌の歌境を前提としながら、その捉え方の変更によって新趣を詠み出していたのであったが、一首の詩的世界内の時間的空間的繋がりとしては必ずしも本歌の詩的世界が新歌にとって必須なわけではない。言い換えれば、(B)の本歌取で詠み出される詩的世界は、一首の中で完結して存立しうるものである。一方でここに第四の規定と対応させる形で(C)として別立てする本歌取は、新歌の詩的世界が、本歌の詩的世界に依存してはじめて存立するものである。

実例を見て検討しよう。冬歌、八三三番歌(三三一頁)。

慶長の比よみ侍し百首に

はつせ山花より雪にながめきて入相のかねに年ぞくれぬる

諺解云。花より雪といへば。春冬をいひて夏秋の景をこめたり。畢竟一年中の風景をこめていへり。冬もくれ十二月晦日の入相に年の暮ぬる事を惜む也。「山寺の入相の鐘の声ごとくにけふも暮ぬと聞ぞかなしき【拾遺】本歌は一日の暮をかなしひ。此歌は一年の

くるゝを惜む也。「日も暮ぬ今年もけふになりけり霞を雪にながめなしつゝ【拾遺愚草】此歌より出たるなるべし云々。

○今案。能因法師の「山寺の春の夕暮来て見れば入相の鐘に花ぞ散けるといふを本歌として読む也。まず春は花をながめくらして。入相の鐘に花の散し事も有し比より。次第に月日のうつりて。つひに雪をながむる比になりて。かの花ぞ散けるとある入相の鐘に。今は年ぞ暮ぬると也。花よりといふに。本歌を思はせて読み。かやうに見ざれば下句意味なし。

宣長の解釈に特徴的なのは、新歌における視点人物が、本歌における視点人物と同一であり、かつ時空間として連続する詩的世界に属するものとして捉えられているという点である。本歌ではまず、春の夕暮れ時、山寺の入相の鐘に花が散っている時空間が詠みなされている。新歌ではその視点人物がそのまま時を経て、同じ山寺の入相の鐘を見ながら、この時空間では今度は冬の雪を眺めながら年の暮行く様に感じ入っている、とするのが宣長の解釈である。「花よりといふに。本歌を思はせて読み」とは、このような本歌と新歌の繋がりを示している。

一方で『諺解』は、「本歌は一日の暮をかなしひ。此歌は一年のくるゝを惜む也」と言うように、一日の終わりと一年の終わりとを対照として、本歌と新歌とを関連付けている。そこには詩的世界の連続性という観点はない。

『諺解』の解釈と対照すれば、この宣長の注釈は現在の本歌取研究において「後日談的本歌取」¹³と呼ばれるものに相当するような解釈であると見ることが可能であろう。さらに同様な評釈を示している、冬歌、七三八番歌(三二頁)を見る。

小倉大納言など人々さそひて宇治にて歌よまれしとき河水鳥
川の瀬にうき水鳥の音をそへてすみけん跡を尋てぞとふ

諺解云。「いかでかくすだちけるぞと思ふにもうきみづ鳥のちぎりをぞしる【橋姫巻】。源氏にある宇治の八ノ宮の跡をとふ也。音をそへてとは。今とふ人も水鳥になくねをそへて昔をとふ也。年をへての時は八宮の年をへて住給ひし跡をとふ也。本歌もうき水鳥といふに。うき身をそへてよめり。今此歌も水鳥は八宮をさしてよめり。

○今案。三の句年をへてとある本を用べし。(中略) 諺解の説無理也。又うき水鳥を八ノ宮の事とするもわろし。八ノ宮の姫君たちをさす也。即かの歌は姫君のよみ給へる也。うきみづ鳥とはみづからこそいふべけれ。人のうへをいふべき詞にあらず。されば今の歌は。昔うき水鳥とよみ給ひし人の。年をへて住給へる跡をとふといふ心也。其歌のぬしをさしおきて。外の人をしかいふべきにあらねば。是は八ノ宮にあらず。姫君をさせる事明らけし。さて川の瀬に浮うづといひかけたり。すむも川の縁。跡も水鳥によしある也。後撰恋四「水鳥のはかなき跡に年をへてかよふばかりのえにこそ有けれ。

本歌の詩的世界は次のようなものであった。『源氏物語』「橋姫」の帖で、桐壺院の第八皇子である八宮が、光源氏一族が栄華を極める時期にあたって、光源氏須磨配流の際に弘徽殿女御によって立坊を画策されていたことから零落し、宇治に下っていた。北の方との間に、大君、中君の二女を授かるが、中君出生後に、北の方は逝去する。そのような不遇を八宮が姫君たちに向かって詠んだ「うち棄ててつがひさりしに水鳥のかりのこの世にたちおくれけん」への返歌として大君によって詠まれたものが本歌である。この歌が交わされた数年後、八宮の邸宅は焼失してしまうのであるが、年を経てその跡を、作中主体が訪ねるというのが新歌の趣意である。

新歌の解釈に移れば、これは「うき水鳥」が作中主体に重ねられた歌であるが、その作中主体を誰に定位するかで『諺解』と『玉箒』の説は割れている。前者は八宮（「八宮の年をへて住給ひし跡をとふ也」とし、後者は八宮の姫君（「うき水鳥を八宮の事とするもわろし。八宮の姫君たちをさす也〈中略〉今の歌は。昔うき水鳥とよみ給ひし人の。年をへて住給へる跡をとふといふ心也」とする。宣長の理解では、本歌を詠んだのは八宮の姫君であり、また「うき水鳥」は自らの身の上について言う詞である。そしてここでの新歌は、本歌で「うき水鳥」と詠んだ人、すなわち八宮の姫君が、年を経て以前住んでいた邸宅の跡をと、という内容のものと考えるのである。宣長のこの解は、本歌の詩的世界の時間的連続としての後日談を詠んでいる歌であることを明瞭に示している。

このように本歌の詩的世界を時間的に進めた時点を、新歌が詠んでいるという意味で明確に本歌の詩的世界に依存する本歌取解釈とともに、本歌の詩的世界が、新歌における既成的現実となってその詩的世界の背景的文脈を構成している、というような本歌取の解釈をも（C）「本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取」に含めることができるだろう。夏歌、三八三番歌（二八七頁）。

野螢を

宮城野の木下闇にとぶほたる露にまさりて影ぞみだるゝ

諺解云。本歌「みさふらひ云々（筆者補：みさふらひ御笠と申せみやぎのゝ木下露は雨にまされり）。木下やみ故螢もよくてらしみだるゝ也。露もみだるゝ物なれど。木下闇ゆゑ露にもまさりて影のみだるゝ也。

○今案。歌の心は。宮城野の木下は。雨にもまさるほど露のしげくみだるゝ所なるが。その露よりも猶とぶ螢の影のしげくみだるゝと。螢の多き事をいふ也。かやうに見てこそ名所の詮もあるなれ。諺解に木下やみゆゑ露にもまさりてといへるは。宮城野の心にそむけり。木下闇といふに。くらき故に螢の影のことによく見ゆる心も。少しはあるべけれど。それはかたはらの義にて。趣意にはあらず。

宣長の解釈は、本歌の、宮城野の木の下は、雨にも勝るほど露の多い所である、という詩的世界を新歌の世界の背景として、その露にもいっそう勝って、乱れ飛び、光を放つ螢が多い、という点を新歌の趣向として強調している。

ここで興味深いのは、『諺解』の示す解は、先に検討した（B）「本歌と同一の歌境を新たな視点から捉える本歌取」に近いものとして位置づけ得ることである。宮城野の雨にも勝る露が繁る木の下、という同一の歌境の中で、その木の下闇と螢の光とのコントラストに焦点を当てた解釈が『諺解』である。この解釈は、本歌には表れない「闇」と「螢の光」に新歌の眼目を見出している点で、本歌の詩的世界から新歌の詩的世界が比較的独立していると言える。

一方で、宣長の解釈における一首の眼目は螢の多さにあり、それが露の多さを眼目とする本歌の詩的世界との対照によって、際立たされているのである。『諺解』と『玉箒』の解釈をこのように整理すれば、本歌に対する新歌の関係性について、前者は独立的かつ一首内での完結性を保っている一方で、後者はよりその依存度が高いとすることができるだろう。また、本稿で宣長の本歌取解釈の中に（B）と（C）とを別立てで措定することの有意義性をも担保しているといえよう。

(D) 本歌に応和する本歌取

ここで翻って『愚問賢注』「本歌のとりやう」第三の規定「本歌に贈答したる体」に対応する宣長の本歌取解釈を検討するが、この本歌取は久保田によれば「本歌に応和するような詠み方を試みている場合」であり、典型的には本歌に対する返歌として新歌が詠まれるものとされる。しかし、返歌の形式以外にも、『和歌用意条々』で「古歌に贈答したる体あるべし。有りといふに無しといひ、見るといふに見ずといへる、是也」¹⁴と述べられているように対立する意味への言い換えもここに含めて良いだろう。また久保田が上記の規定に付け加えている、本歌の疑問文に対する新歌での返答という形式もここに加えることができよう。

宣長の評釈に明示的に示されているのは、『和歌用意条々』や久保田が付加しているような形式であり、返歌の形式は少なくとも『玉簪』の評釈中に見られない。以上を確認した上で、冬歌、七四三番歌(三二二頁)をまずは検討する。

金蓮寺歌合に

風ふけばたかしのはまのあだ波をつばさにかけて千鳥なく也

諺解云。本歌「音にきく高師の濱のあだ波はかけじや袖のぬれもこそすれ【金葉】。あだ波はたゞ波迄也。本歌はあだ名とうけて読り。風ふけば波の高きとうけたり。風吹ば高く立波を翹にかけて鳴也。

○今案。諺解の如く見るもよし。但し本歌のあだ波をあだ名の心にとる説はわろし。名といひかけたるにはあらず。あだなる人をあだ波とたとへていへる也。さて今の歌今一ッ見様あり。本歌にあだ波はかけじとよめるに。千鳥はそのあだ波を翹にかけて啼^{ナク}といひて。其啼は本歌の袖のぬれもこそすれといふへあてて見る也。餘は諺解の如し。

これは疑問文に対する返答として見ることでできる解釈である。宣長は『諺解』の解を肯定しつつも、別解を提出しているが、その解釈では本歌の、高師の濱の高く立ち騒ぐあだ波がかかって袖の濡れることがないだろうか、という疑問に対して、千鳥はそのあだ波を翹にかけて啼く、という応和を行っているという読みを示している。

次いで本歌に対して、『和歌用意条々』で述べられた対立する意味への言い換えでもって応和している歌として、恋下、一〇四三番歌(三六二頁)。

宰相典侍歌合に寄花恋

うつりゆく心のはては又色みゆるまでなりにけるかな

諺解云。変恋也。本歌「色見えでうつろふ物は世中の人の心のはてはにぞ有ける【古今小町】人の心の花のそろ／＼とうつり行も。始はそれとさだかにもなきやうに有しが。はては又物の色合様態にてたしかに見ゆるやうに成しは。たとへば花の始わづかにうつるは。いつと色にも見えずして。終りには又かはる色の深くみゆる如くなるなり。

○今案。三の句の又は。上をうけて。それもまたといふ意にて。漢文なれば亦ノ字をつかふ所也。一首の心は。本歌に人の心の花は色見えずしてうつろふといへるに。それも又次第にうつり行てのはてには。色の見ゆるほどになれるといふ趣意也。もと色の見えぬはづの物なるに。色のみゆるほどになれるといひて。人の心のうつれる事の甚しきをなげく也。諺解の如く見ては。又の字も穩ならず。且ッ本歌に色見えでうつろふと有を

とりたる詮もなく。何も味なきえせ歌になる也。たとへばといへるより下はいよ / \ ひが事也。

宣長の評釈が強調する『諺解』との差異は、先に(C)の項目で見た三八三番歌と同様の対照を示している。『諺解』は、「人の心」の変化を花の色付きに擬えて、次第に花の色彩が濃くなっていく過程を、「人の心」が次第に顕わになっていく過程と重ねている。宣長の『諺解』評に従えば、「又」の字は本歌と新歌を繋ぐ詞であるが、『諺解』はそれを捉えそこなっており、本歌における「色見でうつろふ」との対照が不鮮明になっているという趣旨を述べる。このように宣長によって解釈された『諺解』の解は、我々の整理では(B)のように、歌境を共有しながら視点を変え、かつ本歌との関係は比較的独立しているような新歌の解釈であると言えよう。

宣長にとっては『諺解』のような見方をすれば「本歌に色見えでうつろふと有をとりたる詮もなく。何も味なきえせ歌になる」ことが最大の問題なのである。宣長の解釈では、本歌にある、人の心の花は色に見えずに移ろう、という趣意に対して、新歌では、それもまた次第にうつりゆくと、色が見えるほどになる、という新味が詠み出されていることになる。その解釈の核にあるのが「もと色の見えぬはづの物なるに。色のみゆるほどになれるといひて」と述べるように、本歌では「見えぬ」ものが新歌では「みゆる」ものとなったという関係の重視である。本稿の趣旨に沿って換言すれば、本歌の否定表現を新歌では肯定表現による応和として詠み換えているのであり、以上の理路に従ってこの歌が、(C)のように本歌の詩的世界に依拠した新歌における展開として、『諺解』との差異が強調されるのである。

(E) 心中の歌境を詠出するため本歌の詞を利用する本歌取

『愚問賢注』が提示していた最後の「本歌のとりやう」は「たゞ詞一つをとりたる歌」であつた。「本歌の僅かな詞だけを取る場合」とする久保田に対して、『集成十』は「本歌の詞を新歌の表現内容の一部に利用する歌」とする。具体的な内容をつかむために『愚問賢注』における頼阿自身の例歌を用いた説明を参照することとする。

よしさらば散るまではみじ山桜花のさかりを面影にして (続古今集・春下・藤原為家)

陸奥の真野のかや原遠けども面影にしてみゆといふものを (万葉・巻三・笠女郎)

此歌、詞より案じたる歌にあらず。花のちる程まではみじ、さかりの面かげをのこして身にそへむとおもへる、めづらしくおもしろき風情を案じて、この心のよみがたきを「面かげにして」といふ本歌にてつゞけられたるなり。

『愚問賢注』の頼阿自身による解説部分の趣意は、「この歌は、詞から考え出されたものではない。花が散るまでは見まい、花盛りの面影を残して身に添えようと思うことの、素晴らしく美しい風情を案じて、この心の詠み出し難いのを、『面影にして』という本歌の詞を用いて、詠み続けているものである」となろう。該当箇所における久保田の解説は次のようである。

頼阿によれば、満開の花が無残に散るまでは見まい、満開であつた時の美しい有様を幻影としていつまでも身に添え、心の裡で偲んでいようというのは、桜花を愛惜する「めづらしくおもしろき風情」なのである。そして、作者はまずその風情を考え出し、それ

を実現するにふさわしい詞として、万葉歌から「おもかげにして」の句を取ったのであると言うのである。

以上を踏まえると、ここで取り上げられている本歌取は、必ずしも摂取する詞の分量に関わらず、心中に浮かんだ歌境を詠み出すためのいわば梃子として、本歌の詞を部分的に使用するものということができるだろう。しかし以上の基準は、詠草者の作歌意識やその過程に即したものであるため、明確にこれと指定することは容易ではない。宣長自身の記述を頼りに析出を試みよう。『続玉箒』、秋冬、二六一番歌(四三五頁)。

暮秋月

あかずして秋やくれぬ^{なんイ}朝日影にほへる山に残る月影

諺解云。本歌「朝日影にほへる山にてる月のあかざる君を山ごしにおきて【万葉】。(後略)

○今案。(中略)歌の意は。九月下旬のさまにて。朝日の影の^{エイ}映じたる西の山の端に。有明の月の残りたるけしきの面白きを見て。思へるやう。かくのごとくにては。晦日をかぎり秋の暮行とき。さぞあかざるこりおほからんと。かねて思ひやれる意を。本歌の詞にてしたてたり。あかずは我心にあかず思はん也。(後略)

抄出箇所の大意は「歌の心は、九月下旬のさまで、朝日の光が映ずる西の山の端に、有明の月の残っている景色が美しくあるのを見て思う所、ここまで美しいと、晦日を最後に秋が暮れていくとき、さぞや満ち足りず、心残りに思うことが多くなるであろうと、先の事が思い遣られる気持ちを、本歌の詞でしたてたのである」となる。

新歌における詞の摂取は「たゞ詞一つ」とは言えず、それどころか本歌から詞を大量に摂取している以上、本歌と内容面での類似性は免れない。しかし宣長が指摘する本歌取への視角は、あくまで心中の歌境を「本歌の詞にてしたてたり」とする点にある。この観点を確保したうえで、秋歌、四七八番歌、二九四頁。

等持院贈左大臣家にて蟲

秋くれば何をおもひのたねならん山のいはねの松むしの声

諺解云。本歌「種しあれば岩にも松は生にけり恋をしこひばあはざらめやは【古今】(後略)

○今案。(中略)歌の心は。すべて蟲は夜^ル鳴ものなる故に。人の物思ひてなくなになぞらへてよむ事つね也。松蟲は名につきて。人を待てなく事にもよむ事なり。今の歌はまつ心にはあらね共。物思ひてなくにとりなして。さてそれは何事が思ひの種にはなりたるぞと。本歌の種と松とを取合せて。松蟲の事にしたてたる物也。

先の例とは対照的に、本歌の詞の摂取は極めて断片的である。共通する詞は「種」、「岩」、「松」のみであるが、それでも明示的に「本歌」という術語が用いられているため、宣長はこのような摂取をも本歌取と認定していたと見なさねばならない。

宣長は「本歌の種と松とを取合せて。松蟲の事にしたてたる物也」と述べる。「松」から「松蟲」が導かれ、「種」から「松蟲」への「したて」は、宣長の評釈によれば、蟲は夜間に鳴くことから、人の物思いに擬えられ、一方で「種」とは人の物思いの「種」のことであるから、それらが相まって、「本歌の種と松とを取合せて。松蟲」が仕立てられると言うの

である。この評釈では、「松蟲」の「したて」のために、本歌の「松」と「種」とが「取合せ」られているという表現に、先の『続玉箒』二六一番歌の「本歌の詞にてしたてたり」に類似した視角を見出すことができよう。

以上で『愚問賢注』に提示された五つの「本歌のとりやう」に即した宣長の本歌取解釈の諸相を整理し終えた。以降は『愚問賢注』の提出する視点には包摂されないような本歌取解釈を見ていくことにする。

(F) 本歌の詞を同系統の別の詞に置き換える本歌取

これは先行する本歌取言説においては、『八雲御抄』、『悦目抄』などで提示される本歌の取り方である。『八雲御抄』の「古歌をとる事」において「心ながらとりて物をかへたる」歌として次のように述べられている。

心をとりにて物をかふとは、例へば古今の歌に「月夜よしよゝしと人につげやらば」とよめるは、萬葉に「我宿の梅咲きたりとつげやらばこてふに似たり散りぬともよし」といへるをとれり。これは心も詞もかへずして、梅を月にかへたるばかりなり。¹⁵

また『悦目抄』においても、

花の歌を本文として紅葉の歌にあらため、雪の歌を取りて霰の歌によみなどしたるを見れば、題目はあらねども、心詞すべて本にかはる所なし。¹⁶

と述べるように、詞の置き換えによる本歌取を指摘しながら、両者ともに本歌と新歌の間に新味を認めていない。

『八雲御抄』、『悦目抄』共に否定的な評価であったこのような本歌取に対して、宣長が「かやうに本歌をとるも一の様也」と述べている、春上、一〇八番歌(二五四頁)を見よう。

入道前太政大臣家三首春月

春のよの月のかつらに咲花も空に見えてや猶かすむらん

(『諺解』評釈省略)

○今案。(中略) 古今忠岑「久かたの月のかつらも秋は猶紅葉すればやてりまさるらん。此歌より出て。秋を春にとりなほして。紅葉を花にかへ。てりまさるをかすむにかへたる也。かやうに本歌をとるも一の様也。まづかの本歌の心は。天上の月の桂は。此界の草木のやうに。もみぢするなどいふ事はあるまじきわざなるに。それも秋はやはり此界のごとく紅葉すればにやてりまさるとよめる也。今の歌も其心にて。天上の月の桂に咲花も。やはり此界の花のごとく。雲と見ゆればにや。かくのごとく春はかすみで見ゆらんと。かすめる月をさしてよめる也。雲と見えてかすむとは。此界の花の。遠山などに咲るが。雲と見えてかすむ物なる故に。月の桂の花もやはりその如くと也。(後略)

ここでは一方を省略したが、宣長は二種の解を提示している。一方は本歌に依らない解であり、もう一方は宣長自身が示す本歌に依る解である。今、後者のみ検討する。それは古今、秋上、一九四番、壬生忠岑歌を本歌として、本歌の詞を言い換えた新歌であると見る解である。「秋」を「春」に、「紅葉」を「花」に、「てりまさる」を「かすむ」と詠みなすことで、本歌の、紅葉しないはずの天上の月の桂が、秋になり地上と同じように紅葉したために、月が照り冴えているのだろうか、という趣意から、新歌では、天上の月の桂に咲く花も、地

上と同様に雲のように見えるために、やはりこんなにも春には霞んで見えるのだろうか、という新味が詠出されている。照り冴える月と霞んで見える月の対照を、季節と季節を彩る花を軸にして反転させた所に、この一首の読み所を見出した解であると言えよう。

次に挙げる一首は『和漢朗詠集』を本説とするものである。雑下、一三九〇番歌(四〇〇頁)。

如法經かき侍しとき懺法悲嘆の声を聞て
ひばらふく風ならねども杉のほらかなしむ声の名残をぞきく

(『諺解』評釈省略)

○今案。此歌は朗詠故宮の詩に。深—洞聞^{ケハレ}風^ヲ老—檜悲^ムといふ句につきて読み。かの深洞に杉、洞をあはせ。老檜に杉の字をたゝかはせ。悲、字に悲嘆、声をあはせたり。一首の意は。檜原を吹風ならばこそ。かの深洞老檜の風の声の悲しかりしなごりをも聞べき事なれ。今は檜原の風にはあらねども。杉の洞の辺の如法堂のせんぼうの声のいと物がなしければ。かの老檜悲^ムとある昔の名残を。今杉の洞の懺法の声にきくと読る也。

(後略)

『玉箒』の評釈のみを参照するが、そこで宣長は、本説の「深洞」に新歌では「杉洞」を、「老檜」に「杉」を、「悲」には「悲嘆声」をそれぞれ「あはせ」、「たたかはせ」ているとする。その上で一首の意として、檜原をふく風であるからこそ、あの『朗詠』で詠まれた深洞老檜の風の音が、悲しく感じられた名残が聞こえるようだ。今は檜原の風ではないが、杉の洞の辺りの如法同の懺法の読経が大変物悲しく聞こえるので、あの「老檜悲」とある昔の名残を、今は杉の洞の懺法の声に聞く、という解釈を提示している。

上記二首はどちらも共に、(C)として解釈され得る側面を持っていることも付け加えておく。

(G) 本歌を二首取る本歌取

本歌を二首取るものについては『愚問賢注』は項目を立てていないが、『井蛙抄』では独立した一項として提示されている。『玉箒』での実例として恋上、九〇二番歌(三四五頁)。

御子左大納言家旬十首に

とにかくにこひしねとてやよもすがら夢には見えてことつてもせぬ

諺解云。本歌「恋しねとするわざならしうば玉のよるはすがらに夢に見えつゝ【古今】。始は夢にも見えぬをなげきて。恋死ぬべきと思ひしに。此比夢に見ゆるまゝ。かくては逢事やあらんと思ひしに。ことつてさへなければ。又思ひわびて。としてもかくしても恋死ねといふ事にてやあらん也^{云々}。

○今案。此歌は本歌二首をとり合せて読み。其一首は諺解に引り。今一首は万葉十一又拾遺恋五に「こひしなば恋もしねとや玉ばこの道行人にことつてもなき是也。夢にみるとことつてもなきと。二ッながら本歌に恋死ねといふ事に読たれば。今夢に見えてことつてもせぬは。どちらへしても恋死ねといふ事にやと読む也。とにかくにとは。夢に見るとことつてもせぬとの二ッ。^{イツカク}何方へしても也。諺解。一首の本歌を考へもらせる故に。とにかくにといふ詞を解しかねて。始は夢にも見えぬをなげきてなどと。歌にもなき心をつけそへて強言^{シヒゴト}せり。又ことつてもせぬといへる事も。うきて聞ゆるはいかに。

『諺解』の挙げる古今歌の本歌に加えて、万葉歌で『拾遺集』にも採られるもう一首の本歌を追加している。古今歌から「夢に見る」ことを、万葉歌からは「言伝もない」ことを撰

取して、両首に共通する「恋死ね」を結節点にしてまとめ上げている。初句の「とにかくに」は本歌二首のそれぞれの条件のいずれかでも、という具体的な指示対象を持つ意味として機能しているのであって、『諺解』は本歌の一方を考慮に入れないため、この「とにかくに」を、何をしたとしても、というように具体的な指示対象を持たない漫然とした意味として解釈することを余儀なくされているという。

この一首の趣向は、無論、(B) 本歌と同一の歌境に新たな趣向を加える本歌取として捉えることもできようが、ここで宣長は本歌二首のとりなしという観点を重視しているのである。

本歌二首を持つ本歌取として評釈されている歌に、同じ恋上、九三四番歌(三五一頁)。

前藤大納言家にて風ノ声ニ催ヌ恋

萩の葉の音につけても思ふかな風も吹あへぬ人の心を

諺解云。本歌「秋風のふくに付てもとはぬ哉萩の葉ならば音はしてまし【後撰中務】」「櫻花とくちりぬ共おもほえず人の心ぞ風も吹あへぬ【古今つら之】」。萩の葉ならばとはるべきと思ひしに。とはぬにつけても。誠に風も吹あへぬといひし如くに。はやくうつりし人の心を思ひうらむると也。

○今案。諺解萩の葉ならばとはるべしと思ひしにといへる。何事とも心得がたし。まづ此歌上句はかの中務が歌をとり。下句は貫之歌をとりて。一首の心は。萩の葉風の音を聞につけて。かの中務が歌をおもひあはせて。萩の葉ならば秋風のふくに付けては。かやうに音すべきに。我中は早くうつりかはりて。音づれもせぬ人の心のうさを思ふ哉とよめる也。風も吹あへぬといへるは。早くうつりかはれる事にて。かの貫之歌の詞をとりて。風は萩によせあれば也。又今此「秋風のふきあへぬさきに早くかはりしといふ心も有べし。二首の本歌を面白く取合せたり。

上の句を中務の後撰集歌から、下の句を紀貫之の古今集歌から詞を摂取しており、一首の趣意を、萩の葉風の音を聞くにつけて、あの中務の歌を思い合せて、萩の葉であれば秋風の吹くにつけては、このように音がするはずなのに、私の中は早く移り変わって、音づれもしない人の心のうさを思うものよ、としている。中務歌の詩的世界を前提としながら、その上で貫之歌の趣意によって展開をさせている、という点で (C) 「本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取」と解釈することもできる歌であるが、この評釈からは、二首の取りなしの妙という観点からの評価が伺えるのである。

さて、次項への関連としてここで注目したいのは、「風」と「萩」との間に「よせ」の関係を指摘している点である。「よせ」はより一般的な和歌的術語で言えば、縁語に相当し、和歌的文脈において意味的親和性の高い語同士についていうものである。ここでは詩的世界の基底部を構成する中務歌の「萩」の縁語的連想として、その詩的世界の展開としての貫之歌の「風」が要請されているのである。このような本歌取の捉え方は、第二節に示した先行する本歌取言説には見出されない解釈法である。この本歌の取り方を次に「縁語的連想による本歌取」として、これに類する解釈を示している歌を掲げる。

(H) 縁語的連想による本歌取

恋上、九三五番歌(三五二頁)。

金蓮寺にて寄月恋

よな / \ はなくより外のなぐさめになれとや月も袖をとふらん

諺解云。本歌「涙やは又もあふべきつまならんなくよりほかのなぐさめぞなき【後拾遺道雅】」ながむるに物思ふ事のなぐさむは月ほうき世の外よりやゆく【拾遺大江為基】。いつにても人の恋しき時はなく也。なけばそれにまぎれてなぐさむやうなれども。実にはなぐさまず。さある故。月を見てなぐさめとてやら。月も我をとひて。袖にうつらんと也。云々。

○今案。本歌。なくより外のなぐさめぞなきとは。人の恋しき時。なぐさむべき方のなきまゝに。ひたすら泣^{ナク}より外はなきをいふ也。本歌にはなくより外のなぐさめはなきといへるが。其外にこれも又なぐさめになれとてやらん。よな / \ 月のわが袖にうつりて見すると也。泣^{ナク}の縁に袖をとふとよめり。諺解。なけばそれにまぎれてなぐさむやうなれ共。実にはなぐさまずといへる。ひが事也。又此歌。句のかしらにな^ナもじ多くて耳かまし。

『諺解』が二首の本歌を挙げたうち、宣長は一方の後拾遺歌のみを本歌として採用している。内容面での解釈としては、本歌の、泣くよりほかに慰めるものがない、という詩的世界に対して、慰めるものとしての月を配するが、その月もまた袖の涙に宿るのだろうか、という趣向を加えており、(C) からも理解し得る歌である。また、本歌「泣くより外のなぐさめぞなき」が新歌では「なくより外のなぐさめになれ」と、対立する意味で取りなされていることに着目すれば、(D) 本歌への応和も含んでいるとも言えよう。

その上でここでの着眼点は「泣の縁に袖をとふとよめり」という宣長の言である。本歌から摂取した「泣くより外のなぐさめ」の「泣」の縁語的連想として新歌では「袖」が詠み込まれていることの指摘を重視するのである。

(I) 本歌の趣向を変えない本歌取

本歌取を、模倣を通した創作として定義した場合、そもそもの定義から外れるようなものである。このような詠み方を本歌取として認定するかどうかは、その解釈者の本歌取観を大きく規定することになる¹⁷。それゆえ宣長がこのような詠み方をも、本歌取としていることを指摘することは重要だと考えられる。春上、一〇二番歌(二五三頁)。

御子左大納言家三首山春月

をはつせの山のはながらかすむ也伏見の暮に出る月影

諺解云。本歌「菅原やふしみの暮に見渡せば霞にまがふをはつせの山【後撰】」本歌は霞にまがふといへば。ほのかに見えたるを。此歌は山のはながらかすみて。山も見えぬ伏見の里のおもしろき空に。月も山のはと同じやうに霞みていづる景也云々。

○今案。諺解に。山のはながらかすみて山も見えぬといひて。月も山のはと同じやうにかすみてといふ事。心得ず。それにては。月も一向見えぬになる也。かすむといへるは。見えぬ事にはあらず。歌によるべし。こゝはたゞ霞へだててうすくほのかなるをいふ也。此歌は。本歌の詞をとれるばかりにて。心をかへて読る例にはあらず。霞にまがふも。かすむも同じ心也。山のはながらとは。俗にいはば。山のはぐるめ。山のはぐち也。出る月のみならず山のはぐちかすむ也。

『諺解』では、本歌にはなく、新歌において詠み出されている「月影」を景の焦点としている。また和歌文学大系の注でも「本歌の初瀬山の夕暮れの霞に、月を配し、朧月を詠む」¹⁸というように、(B) として整理可能な解釈を施している。

一方で宣長は、明示的に「此歌は。本歌の詞をとれるばかりにて。心をかへて読る例にはあらず」と述べ、「出る月のみならず山のはぐちかすむ也」と、本歌と同様に新歌でも山の稜線が霞んでいる様を景の焦点として解釈している。本歌と新歌でその趣向を一にする、本歌の詞も心も取るようなものをも本歌取として認識していることが伺える。

三、結論と今後の課題

前節における整理で、宣長が『玉箒』の中で提示している本歌取歌解釈の諸相を網羅できたことと思う。改めてまとめると、

- (A) 本歌の詞の意味内容を変容させて新歌に利用する本歌取
- (B) 本歌と同一の歌境を新たな視点から捉える本歌取
- (C) 本歌の詩的世界に依拠しつつ展開を加える本歌取
- (D) 本歌に応和する本歌取
- (E) 心中の歌境を詠出するため本歌の詞を利用する本歌取
- (F) 本歌の詞を同系統の別の詞に置き換える本歌取
- (G) 本歌を二首取る本歌取
- (H) 縁語的連想による本歌取
- (I) 本歌の趣向を変えない本歌取

以上、九通りの本歌取解釈を析出し得たわけである。そのうち(A)から(G)の七つに関しては先行する本歌取言説に含まれるものであったが、(H)「縁語的連想による本歌取」と(I)「本歌の趣向を変えない本歌取」は、宣長の本歌取解釈において特徴的な性格を持つものであると見ることができる。つまり『玉箒』の本歌取解釈は、基本的には伝統的な本歌取言説の方法に依拠しながら、一方で宣長に特徴的な方法をも示している、という概括的評価を行うことができるだろう。

上記のように示した特徴的な本歌取解釈について、(H)「縁語的連想による本歌取」を通して指摘し得る宣長の縁語の重視については、新古今和歌集の評釈である『美濃の家づと』に基づく先行研究においてすでに野口武彦、高橋俊和、渡部泰明らによって指摘されている¹⁹。本稿で分析した草庵集九三五番歌に対する評釈にみられるような縁語の重視という和歌解釈に関する態度が、さしあたりは本歌取歌解釈という限定的な視点からではあるものの、初期の注釈書である『玉箒』においても指摘し得ることは、宣長和歌解釈の実相を通時的に把握する際に重要性を持つことになるだろう。なお『玉箒』において明確にこの観点から分析し得る本歌取評釈は数えるほどにとどまるが、『美濃の家づと』の本歌取歌への評釈からは、より多くの例を抽出することが可能である²⁰。

また(I)「本歌の趣向を変えない本歌取」について、そのような本歌取をも認める姿勢は、後に新古今和歌集の評釈である『美濃の家づと』と石原正明『尾張廼家苞』において一つの対立軸を生むことになり、本歌取とは「心」を取る技法か、あるいは「詞」を取る技法か、という争点に繋がる²¹。本稿で分析した草庵集一〇二番歌の宣長評釈が示す、本歌の詞も心も取るという一見本歌取のあり方そのものに反するようにも見える本歌取の方法までも視

野に入れることは、宣長の本歌取観の解明にとって重要な意味を持つと思われる。

今後は、本稿で示した初期注釈書『玉箒』における本歌取解釈と、そこから二十年の経過を経た『美濃の家づと』評釈中に見える本歌取解釈の共通点並びに相違点、及びその意義を、宣長の歌合評や、彼の手沢本『新古今和歌集』における本歌書入資料²²などを用いて、明らかにしていきたい。

¹ 宣長自身の『草庵集』に対する態度は『続玉箒』春夏、一七一番歌、四二六頁の注釈中において、香川宣阿『諺解』を難じる文言の中において表明されている。

此集は。今の代におきて専ら詠格の^ソ手本とする書なれば。よく吟味すべき事なるに。

かやうに註釋のわろくては。頓阿の歌を^ソ損ずるのみならず。末代天下の人の歌をこと／＼く損ずる事なれば。其害いと大き也。

² 有賀長川は父に有賀長伯を持つ。長伯はその師を平間長雅とし、その師である望月長孝は松永貞徳から和歌秘伝書を伝えられる。松永貞徳は細川幽斎に師事し、その系譜はさらに宗祇、東常縁に遡るとされる。

³ 『石上稿』(筑摩書房版全集第十五卷所収)「宝暦十四年甲申詠和歌」中の五月二五日と六月十一日の間に詠まれた一首の詞書に「草庵集の注をかりて見けるにはか／＼しうことの心をもしらぬ人のしける物にて中／＼に歌の心をもてそこなひつへき事共のみおほかりけるかへすとて」とある。

⁴ 『本居宣長全集 第二巻』(筑摩書房・一九六八年)の大野晋解題、三十頁参照。本居清造『鈴屋翁略年譜補正』には宝暦六年(一七五六)の条に「五月一四日、草庵集玉箒(前編六冊)の稿ナル」とあるが、これは村岡典嗣『本居宣長』の『玉箒』宝暦年間成稿説を念頭に置いて、自筆稿本奥書にある「子ノ年」を宝暦六年と定めたことによる。しかしながら、佐藤盛雄『石上私淑言』以前における宣長翁の国学一主として『排蘆小船』と『草庵集玉箒』に就いて一(『国文学』第二二輯・一九二九年)や岩田隆「草庵集玉箒の成立—宝暦六年成稿説の否定—」(『宣長学論攷—本居宣長とその周辺—』桜楓社・一九八八年)の考証、並びに筑摩書房版全集作成時における大野晋『草庵集玉箒』巻六、巻七自筆稿本の調査によって、実際は「子ノ年」は宝暦六年から干支が一回りした明和五年(一七六八)であることが示された。

⁵ 『石上稿』「寛政二年庚戌詠」中に次の詞書を持つ和歌が載る。

大矢重門かみのの國に帰るに新古今集の抄かきてあたふとてそへける歌

これをたに家つとにせよいせの海かひはなきさのもく^マすなり共

⁶ 『本居宣長全集 第二巻』「解題」三〇頁。

⁷ 文弥和子「本歌取りへの一考察—定家以降の歌論における—」(『立教大学日本文学』二九・一九七二年、四八頁)は、『井蛙抄』における本歌取分類の第二項目「本歌にかひそひてよめり」と第三項目「本歌の心にすがりて風情を建立したる歌、本歌に贈答したるすがたなど、ふるくいへるも此すがたのたぐひなり」が、『愚問賢注』では第二項目「本歌の心を取りて、風情をかへたるうた」へと統合され、さらに『井蛙抄』上記第三項目から『愚問賢注』第三項目「本歌に贈答したる体」が取り出されたと指摘する。

⁸ 拙稿「本居宣長の本歌取論—『新古今集美濃の家づと』評釈を通して—」(『言語・地域文化研究』第二五号・二〇一九年)において、成立年としては『玉箒』に後れる『美濃の家づと』における本歌取解釈について分析した。その際、二〇一八年四月二二日鈴屋学会大会における本稿の基となった同題の口頭発表『草庵集玉箒』における本歌取解釈の諸相で示し、本稿にも引き継がれている本歌取解釈に関する分析的視点の『美濃の家づと』における適用可能性を検証するという方法を取った。

⁹ 『中世和歌史の研究』明治書院・一九九三年所収。以下の引用は同書一一六—一二二頁

参照。

10 佐々木孝浩・小川剛生・小林強・小林大輔校注『歌論歌学集成 第十巻』三弥井書店・一九九九年

11 歌番号は『私家集大成 中世Ⅲ』に従う。なお本稿が基づく筑摩書房版『本居宣長全集 第二巻』の『玉箒』には歌番号の記載がないため、参照の際の便宜のため同書の該当ページも併せて付記する。

12 『賀茂真淵全集 第九巻』続群書類従完成会・一九七八年

13 例えば君嶋亜紀「本歌取分類論の試み—藤原良経の歌を題材として—」（『平安文学研究生成』笠間書院・二〇〇五年）

「塵をこそすゑじとせしかひとりぬるわがとこ夏は露もはらはず」（秋篠月清集・八二九、院第三度百首・夏）なども、「すゑじとせしか」と直接体験の助動詞「き」を用いて、「妹」のいない今は塵どころか涙の露も置くと嘆息しており、「塵をだにすゑじとぞ思ふ咲きしより妹とわがぬるとこ夏の花」（古今集・夏・一六七・凡河内躬恒）の後日談的な例である。（四九九—五〇〇頁）

14 『日本歌学大系 第四巻』風間書房・一九五六年、一二四頁。

15 『日本歌学大系 第三巻』風間書房・一九五六年、八三頁。

16 『日本歌学大系 第四巻』風間書房・一九五六年、一四九頁。

17 藤原清輔『奥義抄』における「盗古歌証歌」の議論に代表されるように、本歌取と盗作の問題は常に付きまとうものである。

18 酒井茂幸・齋藤彰・小林大輔『草庵集・兼好法師集・浄弁集・慶運集』明治書院・二〇〇四年、一九頁。

19 野口武彦氏「本居宣長における詩語と古語—『新古今和歌集美濃の家づと』の定家批判を中心に—」（『文学』第三八巻第四号・一九七〇年）、高橋俊和「和歌のしたてやう」（『本居宣長の歌学』和泉書院・一九九六年）、渡部泰明「本居宣長と『新古今集』」（『中世和歌史論 様式と方法』岩波書店・二〇一七年）。いま特に渡部の言を引く。

宣長には、言葉の秩序に対する強い志向が感じられる。一回的な統語の上でも、また伝統との呼応の点でも、相互に必然化されているような言葉の秩序が必ずやあって、言葉との苦闘の果てに、そこに我が心が吸収されていくとき、宣長はそこにある種の理想的な状態を垣間見たのではないだろうか。

本居宣長の『新古今集』理解は、当然ながら彼自身の思想に染められている。言葉の秩序の存在を前提とするというフィルターが掛かっている。だからこれを、『新古今集』の言葉の実態と同一視するわけにはいかない。しかしまた、無関係ではもちろんない。彼の和歌観そのものが、中世和歌への深い沈潜から生成したものにほかならないからである。（四四八—四四九頁）

20 前掲拙稿参照。

21 同上拙稿ではこの対立の実相にも触れた。

22 拙稿「本居宣長手沢本『新古今和歌集』における本歌書入」（『言語・地域文化研究』第二四号・二〇一八年）